

# PIYANO EĞİTİMİNDE EN SIK SESLENDİRİLEN TÜRK ESERLERİNİN MÜZİKSEL ÖĞELERİNİN ANALİZLERİ

Mehtap AYDINER \*

## ÖZET

Bu araştırmanın amacı; müzik öğretmenliği anabilim dallarında en sık seslendirilen Türk piyano eserlerinin müziksel öğelerini analiz etmektir. Araştırmanın örneklemini; 2006-2007 Eğitim- Öğretim yılında müzik öğretmenliği anabilim dallarının 1 ve 2. sınıflarında öğrenim gören 628 öğrencinin en sık seslendirdikleri, piyano için yazılmış olan 6 Türk esri eseri oluşturmaktadır. Bu müzik öğretmenliği anabilim dallarının bağlı oldukları üniversiteler; Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Gazi Üniversitesi, İnönü Üniversitesi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Marmara Üniversitesi, Mehmet Akif Üniversitesi, Pamukkale Üniversitesi, Selçuk Üniversitesi, Uludağ Üniversitesi ve Yüzüncü Yıl Üniversitesidir. En sık seslendirilen Türk piyano eserleri ise; A. Adnan Saygun'un "Ninni", Erdal Tuğcular'ın "Bar", İlhan Baran'ın "Söyleşi", Muammer Sun'un "Köçekçemsî", Necdet Levent'in "Özlem" ve U. Cemal Erkin'in "Kağrı" isimli eserleridir. Eserler form, nüans, piyano tekniği, yazı tekniği, tonalite, ses alanı, ölçü göstergesi, nota değerleri, tempo, karakter ve ritim kalıpları ile bu ritim kalıplarının kullanılma sıklıkları açılarından analiz edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Piyano eğitimi, en sık seslendirilen Türk eserleri, analiz.

## THE ANALYSIS OF THE MUSICAL ELEMENTS OF THE MOST FREQUENTLY VOICED TURKISH PIANO WORKS' IN PIANO EDUCATION

### ABSTRACT

The purpose of this research is to analyse the musical elements of the most frequently voiced Turkish piano works in music departments of education faculties. The sample of this research consists of 6 Turkish piano works voiced by 628 students attended in 1st and 2nd classes of 11 music departments of education faculties during the academic year of 2006-2007. These 11 universities are; Abant İzzet Baysal University, Dokuz Eylül University, Gazi University, İnönü University, Karadeniz Technical University, Marmara University, Mehmet Akif Ersoy University, Pamukkale University, Selçuk University, Uludağ University and Yüzüncü Yıl University. These 6 most voiced Turkish piano works are A. Adnan Saygun's "Ninni", Erdal Tuğcular's "Bar", of İlhan Baran's "Söyleşi", Muammer Sun's "Köçekçemsî", Necdet Levent's "Özlem" of U. Cemal Erkin's "Kağrı". These are analysed in terms of form, nuance, piano technique, writing technique, tonality, voice area, measure symbols, note values, tempos, character and rhythmic structures and its frequency of use.

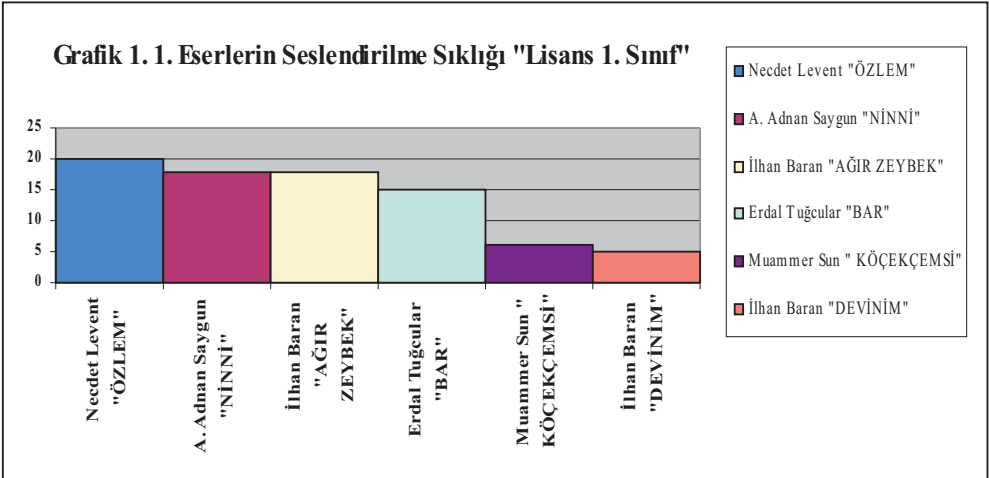
**Key Words:** Piano education, most frequently voiced Turkish piano works, analysis.

## 1. GİRİŞ

Müzik öğretmenliği anabilim dallarındaki piyano eğitimi sürecinde; Türk besteci ve eğitimcilerimizin eserlerine yer verilmesi, kendi kültürümüzün özelliklerinden esinlenen eserlerin öğrencilerin piyanoyla duygusal bir bağ oluşturabilmelerine katkı sağlamasının yanı sıra, müzik öğretmeni adaylarının; öğretmenlik yaşantılarında kendi öğrencilerine de bu eserleri tanıtabilmeleri açısından önem taşımaktadır.

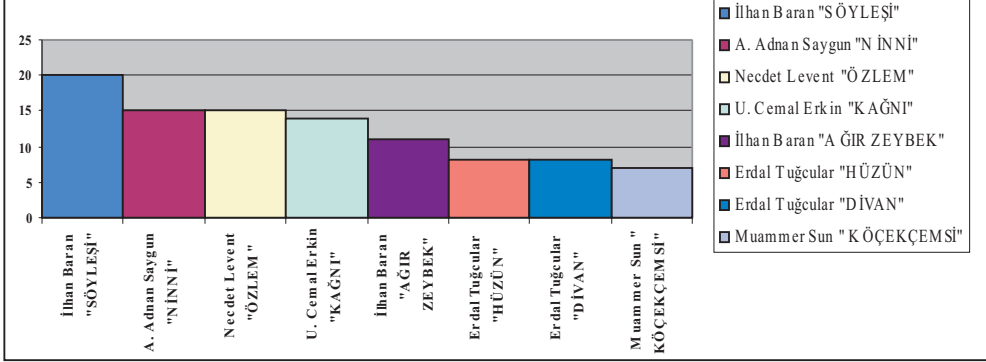
Ülkemizde Türk Beşleri'nden başlayarak, bestecilerimiz piyano eserlerine özel önem vermişler ve zengin bir piyano literatürü geliştirmişlerdir (Fenmen, 1991:75). Literatürde 88 bestecimize ait 399 solo piyano albümünün bulunduğu bilinmektedir (Antep, 2006). Her bir albümün, bir çok piyano eserini içerebildiği düşünüldüğünde ve bu sayıya piyano eğitimcilerimizin solo piyano eserleri de eklendiğinde, seslendiriciler için piyano literatürümüzde yüzlerce seçeneğin bulunduğu söylenebilir.

Müzik öğretmenliği anabilim dallarındaki piyano eğitiminde, seslendirilen Türk eserlerinin ve seslendirilme sıklıklarının tespitine yönelik bir araştırmanın bulgularına göre (Aydın, Albuz: 2008); 2006-2007 Eğitim- Öğretim yılında lisans 1 ve lisans 2. sınıflarda öğrenim görmekte olan 628 öğrencinin yaklaşık yarısı (1. sınıf öğrencilerinin %43,47'si; 2. sınıf öğrencilerinin ise %51,50'si) piyano öğrenimleri süresince Türk eserlerini seslendirmişlerdir. Yine aynı araştırmanın bulgularına dayalı olarak; lisans 1 ve lisans 2. sınıf öğrencilerinin piyano öğrenimleri süresince en sık seslendirdikleri eserler, seslendirilme sıklıklarına göre sıralanarak Grafik 1.1 ve Grafik 1.2'de sunulmuştur.



Grafik 1.1.'deki bulgulardan; müzik öğretmenliği anabilim dallarının lisans 1. sınıf öğrencilerinden piyano öğrenimleri süresince Türk eserlerini seslendiren öğrencilerin, en sık seslendirdikleri eserlerin: Necdet Levent'in "Özlem" (seslendirilme sıklığı: 20), A. Adnan Saygun'un "Ninni" (seslendirilme sıklığı: 18), İlhan Baran'ın "Ağır Zeybek" (seslendirilme sıklığı: 18), Erdal Tuğcular'ın "Bar" (seslendirilme sıklığı: 15), Muammer Sun'un "Köçekçemsi" (seslendirilme sıklığı: 6) ve İlhan Baran'ın "Devinim" (seslendirilme sıklığı: 5) isimli eserleri olduğu anlaşılmaktadır.

Grafik 1.2. Eserlerin Seslendirilme Sıklığı "Lisans 2. Sınıf"



Grafik 1.2.'deki bulgulardan; müzik öğretmenliği anabilim dallarının lisans 2. sınıf öğrencilerinden piyano öğrenimleri süresince Türk eserlerini seslendiren öğrencilerin, en sık seslendirdikleri eserlerin: İlhan Baran'ın "Söyleşi" (seslendirilme sıklığı: 20), A. Adnan Saygun'un "Ninni" (seslendirilme sıklığı: 15), Necdet Levent'in "Özlem" (seslendirilme sıklığı: 15), U. Cemal Erkin'in "Kağni" (seslendirilme sıklığı: 14), İlhan Baran'ın "Ağır Zeybek" (seslendirilme sıklığı: 11), Erdal Tuğcular'ın "Hüzün" ile "Divan" (seslendirilme sıklıkları: 8) ve Muammer Sun'un "Köçekçemşi" (seslendirilme sıklığı: 7) isimli eserleri olduğu anlaşılmaktadır.

Grafik 1.1. ve Grafik 1.2.'deki bulgular bütüncül bir yaklaşımla incelendiğinde; müzik öğretmenliği anabilim dallarının 1 ve 2. sınıflarında öğrenim görmekte olan öğrencilerin, 6 bestecimizin eserlerini sıklıkla seslendirdikleri görülebilecektir. Bu makalede; söz konusu bestecilerimizin en sık seslendirilen eserlerinin müziksel öğelerinin analiz edilmesi amaçlanmıştır. Birden fazla eseri seslendirilen bestecilerimizin eserlerinden, en sık seslendirilen 1 tanesi analiz için seçilmiştir. Analiz için seçilen eserler: A. Adnan Saygun'un "Ninni", Erdal Tuğcular'ın "Bar", İlhan Baran'ın "Söyleşi", Muammer Sun'un "Köçekçemşi", Necdet Levent'in "Özlem" ve U. Cemal Erkin'in "Kağni" isimli eserleridir. Bu eserlerin müziksel öğelerinin analiz edilmesiyle; müzik öğretmeni adaylarının piyano eğitimleri süreçlerinde en sık seslendirdikleri Türk eserlerinin müziksel özelliklerinin anlaşılması, eserleri seslendirenler ya da seslendirecek olan öğrencilerin öğrenme süreçlerine yarar sağlanması ve diğer araştırmalarda yapılacak müziksel analizlere örnek oluşturması umulmaktadır.

## 2. YÖNTEM

Bu araştırmanın örneklemini; 2006- 2007 Eğitim- Öğretim yılında üniversitelerin eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümlerine bağlı, kuruluş yılları bakımından en eski-köklü 11 müzik öğretmenliği anabilim dalının 1 ve 2. sınıflarında öğrenim gören 628 öğrencinin, piyano öğrenimleri süresince en sık seslendirdikleri 6 Türk eseri oluşturmaktadır.

Tarama modelindeki araştırma için gerekli verilerin toplanması amacıyla, alan yazın taranmış ve konuyla ilgili araştırmalar incelenerek, müziksel analizin basamakları oluşturulmuştur. Bu basamaklara göre; seçilen eserler form, nüans, piyano tekniği, yazı tekniği, eksen, ses alanı, ölçü göstergesi, nota/sus değerleri, tempo, karakter ve kullanılan ritim kalıpları ile bu ritim kalıplarının kullanılma sıklıkları açısından analiz edilmiştir.

### 3. BULGULAR VE YORUMLAR<sup>1</sup>

Bu alt bölümde; araştırma kapsamına alınan eserlerin müziksel öğelerinin analizlerinden elde edilen bulgular, tablolar halinde sunulmaktadır. Tablolar; bestecilerin isimleri dikkate alınarak, alfabetik olarak sıralanmıştır.

Tablo 3.1’ de; Ahmed Adnan Saygun’un “İnci’nin Kitabı” albümündeki “Ninni” isimli eserin müziksel öğelerinin analizlerinden elde edilen bulgular yer almaktadır.

Tablo 3.1. Ninni İsimli Eserdeki Müziksel Öğeler

Form	Ölçü Sayıları	Nüans	Piyano Tekniği	Yazı Tekniği	Eksen	Ses Alanı	Ölçü Göstergesi	Değerleri/Nota/Sus	Tempo	Karakter	
A	a1	4	p	legato	ezgi- eşlik	mi kürdü	(büyük) la- si1	4/4		circa 69	Tranquillo
	a2	4	pp	legato	ezgi- eşlik	mi kürdü	(büyük) la- si1	4/4		circa 69	Tranquillo
A'	a3	4	p	legato	kontrapunktik (iki sesli)	mi kürdü	(küçük) la- si2	4/4		circa 69	Tranquillo
	a4	4	pp	legato	ezgi- eşlik	mi kürdü	(küçük) la-si2	4/4		circa 69	Tranquillo

Tablo 3.1’deki bulgulardan; “Ninni” isimli eserin iki bölmeden (AA’) oluştuğu anlaşılmaktadır. Eserin her iki bölmesi de, aynı temânın kullanıldığı birbirine benzer bölmelerdir. “Kimi eserlerin; her bir bölmesinde aynı tema üzerinde çalışmalar yapılarak, her bir bölme birbirine benzeyebilir. Bu durum, çoğunlukla Barok Çağı eserlerinde görülür” (Cangal, 2004:50). Nitekim; Barok tekniklerinin kullanımı, Saygun’un besteciliğinin ilk dönemini yansıtır niteliktedir. “Ninni” isimli eserde, sol eldeki “do1- (küçük) la- (büyük) la- (küçük) la” seslerinden oluşan direngen bas (basso ostinato)’da, yine Barok unsurlarının içerisinde sayılabilir (Aracı, 2001:105). Eserin ilk bölümündeki ezgiye direngen bas figürleriyle eşlik edilirken; ikinci bölümün ilk cümlesinde karşı ezgi tekniği kullanılarak kontrapunktik bir doku oluşturulmuştur. Eserin nüans aralığı, pianissimo (pp)’dan piano (p)’ya uzanmaktadır. Eser, temel piyano tekniklerinden legato’yu içermektedir. Eserin karakteri ise “tranquillo” olarak nitelendirilmiştir.

Eser, mi eksenli kürdü makamında bestelenmiştir. Şekil 3.1.1’ de; mi eksenli kürdü makamı dizisinin dizek üzerindeki gösterimi, Batı notasyonuna göre verilmektedir.

#### Şekil 3.1.1. Mi Eksenli Kürdü<sup>2</sup>



(Sun, 2004:18).

<sup>1</sup> Bölümde yer alan müziksel öğelere ilişkin basamaklar; İvan Çelak’ın (2000) “İlhan Baran’ın Piyano Yapıtlarının Taşıdığı Müzikal Değerler” isimli yüksek lisans tezinin, 2. bölümünde bulunan tablolardaki basamaklar geliştirilerek oluşturulmuştur. \*\*Tabloların 7. sütunlarında bulunan ve eserlerin ses alanlarını belirten adlandırmalar yapılırken ise: la1 terimi, 440 frekanslı “la” notası için kullanılmıştır. la1’den tize doğru oktavlar la2, la3, la4, la5; pesse doğru oktavlar ise küçük la, büyük la, kontra1 la ve kontra2 la olarak adlandırılmıştır. Bahsedilen adlandırma; Otto Karolyi’nin “Müziğe Giriş” (1999:17) kitabındaki bilgilere dayanılarak yapılmıştır.

<sup>2</sup> Geleneksel Türk Müziği’nde, Kürdü Makamı’nın hüseyinî aşırın (mi) perdesindeki aktarımına (şeddine), “Aşk-Efzâ” (Fars. “aşk arttıran”) makamı denilmektedir (Öztuna, 2000:24).

Eser, (büyük) la notası ile si2 notası arasındaki 3 oktavlık (23 perdelik) bir ses alanı içerisinde seyretmektedir. Şekil 3.1.2’de; eserin ses alanı, dizek üzerinde gösterilmektedir.

Şekil 3.1.2. Eserin Ses Alanı



Eserde, 8 farklı ritim kalıbı kullanılmıştır. Tablo 3.1.1’de; bu ritim kalıpları ile kullanım sıklıkları yer almaktadır.

Tablo 3.1.1. Ninni İsimli Eserde Kullanılan Ritim Kalıpları

Ritim Kalıbı	Kullanım Sıklığı	Ritim Kalıbı	Kullanım Sıklığı
	12		8
	4		2
	2		2
	1		1

Tablo 3.2’de; Erdal Tuğcular’ın “Türkünün Rengi” albümündeki “Bar<sup>3</sup>” isimli eserin müziksel öğelerinin analizlerinden elde edilen bulgular yer almaktadır.

Tablo 3.2. Bar İsimli Eserdeki Müziksel Öğeler

Form	Ölçü Sayıları	Nüans	Piyano Tekniği	Yazı Tekniği	Eksen	Ses Alanı	Ölçü Göstergesi	Nota/Sus Değerleri	Tempo	Karakter	
A	a1	4	f, decresc	legato	ezgi-eşlik	la hüseyinî	(büyük) sol-re2	2/4		Andante	Maestoso
	a2 bağlaç	3,75 0,25	mf, f	legato	ezgi-eşlik	la hüseyinî	(küçük) sol-re2	2/4		Andante	Maestoso
B	b1	3,75	cresc, decresc,	legato	ezgi-eşlik	la hüseyinî	(küçük) sol-la2	2/4		Andante	Maestoso
	b2 bağlaç	0,25	mf	legato	ezgi-eşlik	la hüseyinî	(küçük) sol-la2	2/4		Andante	Maestoso
	b2 bağlaç	3,75 0,25	p, cresc	legato	ezgi-eşlik	la hüseyinî	(küçük) sol-la2	2/4		Andante	Maestoso
A	a1	4	mf	legato	ezgi-eşlik	la hüseyinî	(büyük) sol-re2	2/4		Andante	Maestoso
	a3	4	f	legato	ezgi-eşlik	la hüseyinî	(kontra1) la-re2	2/4		Andante, rit.	Maestoso

<sup>3</sup> Bar: Doğu Anadolu bölgesinin yaygın bir oyun türüdür. “Erzurum’un Baş Bar’ındaki vakar, Iğdır Barı’ndaki zerafet, Bayburt barlarındaki içtenlik ve Artvin’in Ata Bar’ındaki ataklık halk oyunlarımızın zenginliğini göstermektedir” (Özbek, 1998:24).

Tablo 3.2’deki bulgulardan; eserin üç bölmeden (ABA) oluştuğu anlaşılmaktadır. A bölümü: 1. ölçüden 8. ölçüye uzanmakta ve 8. ölçünün onaltılık nota değerlerinden oluşan son iki notası; bölümü, B bölümüne bağlayan bir bağlaç işlevini görmektedir. B bölümü: 9. ölçüyle başlamakta ve 16. ölçüye uzanmaktadır. Bölme; A bölümünün, 5’li aralık tizinden tekrar edilmesinden ibarettir. 16. ölçünün onaltılık nota değerlerinden oluşan son dört notası; bu bölümü (B), tekrar bölümüne (A) bağlamaktadır. Tekrar bölümü (A) ise 17. ölçüyle başlamakta ve eser, 24. ölçüyle sonlanmaktadır. Eserin nüans aralığı, piano (p)’dan forte (f)’ye uzanmaktadır. Eser, temel piyano tekniklerinden legato’yu içermektedir. Eserin yazı tekniği, ezgi-eşlik’tir. Eserin karakteri ise; ağır tempolu barlara yakıştırılan “vakar” benzetmesi göz önünde bulundurularak, “maestoso” olarak ifade edilebilir.

Eser, la eksenli hüseyinî makamında<sup>4</sup> bestelenmiştir. Şekil 3.2.1’de; la eksenli hüseyinî makamı dizisinin dizek üzerindeki gösterimi, Batı notasyonuna göre verilmektedir.

*Şekil 3.2.1. La Eksenli Hüseyinî*



(Sun, 2004: 7).

Eser, (büyük) la notası ile la2 notası arasındaki 3 oktavlık (22 perdelik) bir ses alanı içerisinde seyretmektedir. Şekil 3.2.2’de; eserin ses alanı, dizek üzerinde gösterilmektedir.

*Şekil 3.2.2. Eserin Ses Alanı*







Eserde, 8 farklı ritim kalıbı kullanılmıştır. Tablo 3.2.1’de; bu ritim kalıpları ile kullanım sıklıkları yer almaktadır.

*Tablo 3.2.1. Bar İsimli Eserde Kullanılan Ritim Kalıpları*

Ritim Kalıbı	Kullanım Sıklığı	Ritim Kalıbı	Kullanım Sıklığı
	21		2
	12		2
	6		1
	3		1

<sup>4</sup> Hüseyinî Makamı, Geleneksel Türk Müziği’nin basit makamlarındandır. Hüseyinî beşlisine uşak dördlüsünün eklenmesinden meydana gelir. Hüseyinî beşlisi ile düğâh perdesinde kalır. Güçlüsü, beşlisi ile dördlüsünün birleştiği 5. derecesi olan hüseyinî (mi) perdesidir. Dizisi çıkıcıdır. Dizi sesleri pesten tize doğru şöyledir: düğâh, segâh, çargâh, nevâ, hüseyinî, evc, gerdâniye ve muhayyer (Öztuna, 2000:157).

Tablo 3.3. Söyleşi İsimli Eserdeki Müziksel Öğeler

Form	Ölçü Sayıları	Nüans	Piyano Tekniği	Yazı Tekniği	Eksen	Ses Alanı	Göstergesi/Ölçü	Nota/Sus Değerleri	Tempo	Karakter
A	4	p	legato, portato	koral	la kürdî	(küçük) re-la2	4/4		circa 60	Con dolcezza
B	b1	f	legato, staccato, portato	ezgi-eşlik	la hüseyinî	(büyük) mi-sol2	4/4		circa 120	Fuocoso
	b2	p	legato, staccato, portato,	ezgi-eşlik	la hüseyinî	(kontra1) la-sol2	4/4		circa 120 rit.	Fuocoso
A	4	f	legato, portato	koral	la kürdî	(büyük) sol-mi3	4/4		circa 60	Con dolcezza

Tablo 3.3'deki bulgulardan; eserin üç bölmeden (ABA) oluştuğu anlaşılmaktadır. A bölümü: 1. ölçüden 5. ölçüye kadar, B bölümü: 5. ölçüden 16. ölçüye kadar sürmektedir. Tekrar bölümü (A), 16. ölçüyle başlamakta ve eser 19. ölçüyle sonlanmaktadır. Eserin nüans aralığı, piano (p)'dan forte (f)'ye uzanmaktadır. Eser, temel piyano tekniklerinden legato, staccato ve portato'yu içermektedir. Eserin ilk bölümünde (A), 5'li aralıkların kullanıldığı bir çeşit koral<sup>5</sup> yazı tekniği benimsenmiştir. İkinci bölümde (B) ise ezgiye sekizlik nota değerindeki akorların eşlik etmesiyle oluşan bir yazı tekniği kullanılmıştır. Eserin karakteri; A bölümünde “con dolcezza”, B bölümünde ise “fuocoso” olarak nitelendirilmiştir.

Eserin A bölümü; la eksensiz “kürdî makamından”<sup>6</sup>, B bölümü de la eksensiz “hüseyinî makamından” kaynaklanmıştır. Şekil 3.3.1'de la eksensiz kürdî dizisinin dizik üzerindeki gösterimi, Batı notasyonuna göre verilmektedir. (La eksensiz hüseyinî makamı dizisi için bkz. Şekil 3.2.1.)

### Şekil 3.3.1. La Eksensiz Kürdî



(Sun, 2004:16).

<sup>5</sup> Koral işleme, Alman Barok ustaları tarafından ele alınmış ve kontrapuntal türler arasında hem bir çeşit hem de bir çalışma alanı olarak önemli bir yer tutmuştur (Usmanbaş, 1974:166).

<sup>6</sup> Kürdî Makamı: Geleneksel Türk Müziği'nin basit makamlarındandır. Kürdî dörtlüsüne buselik beşlisinin eklenmesinden meydana gelir. Kürdî dörtlüsü ile düğâh perdesinde durur. Dörtlü ile beşlinin birleştiği 4. derece olan nevâ (re) perdesi güçlüsüdür. Dizisi genellikle çıkıcıdır. Dizi sesleri pesten tize doğru şöyledir: düğâh, kürdî, çârgâh, nevâ, hüseyinî, acem, gerdâniye ve muhayyer (Öztuna, 2000:211).

Şekil 3.3.2. Eserin Ses Alanı



Eserde, 9 farklı ritim kalıbı kullanılmıştır. Tablo 3.3.1’de; bu ritim kalıpları ile kullanım sıklıkları yer almaktadır.

Tablo 3.3.1. Söyleşi İsimli Eserde Kullanılan Ritim Kalıpları









Ritim Kalıbı	Kullanım Sıklığı	Ritim Kalıbı	Kullanım Sıklığı
	10		10
	6		6
	4		3
	3		1
			1

Tablo 3.4’de; Muammer Sun’ın “Yurt Renkleri” albümündeki “Köçekçemsî” isimli eserin müziksel öğelerinin analizlerinden elde edilen bulgular yer almaktadır.

Tablo 3.4. Köçekçemsî İsimli Eserdeki Müziksel Öğeler

Form	Sayıları	Ölçü	Nüans	Piyano Tekniği	Yazı Tekniği	Eksen	Ses Alanı	Ölçü Göstergesi	Nota/Sus Değerleri	Tempo	Karakter
A	a1	4	mf	legato, staccato	ezgi-eşlik	mi karcığâr	(büyük) re-fa2	4/4		circa 126	Animato
	a2	4	mf, f	legato, staccato	ezgi-eşlik	mi karcığâr	(büyük) do#-mi3	4/4		circa 126	Animato
A'	a3	4	f	legato, staccato	ezgi-eşlik	mi karcığâr	(küçük) re-fa3	4/4		circa 126	Animato
	a4	4	p, f	legato, staccato	ezgi-eşlik	mi karcığâr	(küçük) do#-re2	4/4		circa 126	Animato
Köprü	2		p, f, cresc.	legato, staccato, portato	tek sesli	mi karcığâr	(küçük) re-mi3	4/4, 2/4		circa 126	Animato



B	b1	4	f	legato, staccato	ezgi-eşlik (iki sesli)	mi karcığâr	(büyük) re-mi2	3/4		circa 126	Animato
	b2	4	f	legato, staccato, portato	ezgi-eşlik (iki sesli)	mi karcığâr	(kontra) sol-mi3	3/4, 4/4		circa 126	Animato
B'	b3	4	f	legato, staccato	ezgi-eşlik (iki sesli)	mi karcığâr	(küçük) re-mi3	3/4		circa 126	Animato
	b4	4	f, fff	legato, staccato, portato	ezgi-eşlik (iki sesli), tek sesli	mi karcığâr	(büyük) sol-mi4	3/4, 4/4		circa 126	Animato
A	a1	4	mf	legato, staccato	ezgi- eşlik	mi karcığâr	(büyük) re-fa2	4/4		circa 126	Animato
	a2	4	mf, f	legato, staccato	ezgi- eşlik	mi karcığâr	(büyük) do#-mi3	4/4		circa 126	Animato
A'	a3	4	f	legato, staccato	ezgi- eşlik	mi karcığâr	(küçük) re-fa3	4/4		circa 126	Animato
	a5	5	fff	legato, staccato	ezgi- eşlik, tek sesli	mi karcığâr	(kontra) mi-mi3	4/4		circa 126	Animato

Tablo 3.4'deki bulgulardan anlaşılabilceği gibi; eser, altı bölmeli (AA'BB'AA') bir yapıya sahiptir. A' bölümü A bölümünün, B' bölümü de B bölümünün bir oktav tizden tekrar edilmesiyle oluşmaktadır. Eserin nüans aralığı piano (p)'dan molto fortissimo (fff)'ya uzanmaktadır. Eser, temel piyano tekniklerinden legato, staccato ve portato'yu içermektedir. Yazı tekniği, ezgi-eşlik'tir. Eserin karakteri ise "animato" olarak ifade edilmiştir.

Eser, mi eksenli karcığâr makamında<sup>7</sup> bestelenmiştir. Eserin makamı, ritmik yapısı ve isminden Geleneksel Türk Müziğimizdeki köçekçelere<sup>8</sup> bir öykünmenin olduğunu söylemek mümkündür.

Şekil 3.4.1'de; mi eksenli karcığâr makamı dizisinin dizek üzerindeki gösterimi, Batı notasyonuna göre verilmektedir.


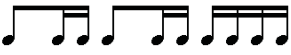



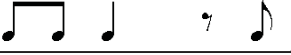
#### Şekil 3.4.1. Mi Eksenli Karcığâr





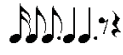
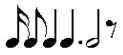



Eserin 3/4'lük ölçülü kesimlerinde, 6 farklı ritim kalıbı kullanılmıştır. Tablo 3.4.3'de; bu ritim kalıpları ile kullanım sıklıkları yer almaktadır.

**Tablo 3.4.3. Köçekçemsi İsimli Eserin 3/4'lük Ölçülü Kesimlerinde Kullanılan Ritim Kalıpları**

Ritim Kalıbı	Kullanım Sıklığı	Ritim Kalıbı	Kullanım Sıklığı
	10		8
	4		2
	2		2

Tablo 3.5'de; Necdet Levent'in "Piyano İçin 10 Parça" albümündeki "Özlem" isimli eserin müziksel öğelerinin analizlerinden elde edilen bulgular yer almaktadır.

**Tablo 3.5. Özlem İsimli Eserdeki Müziksel Öğeler**

Form	Ölçü Sayıları	Nüans	Piyano Tekniği	Yazı Tekniği	Eksen	Ses Alanı	Göstergesi Ölçü	Nota/Sus Değerleri	Tempo	Karakter	
A	a1	8	mp, cresc, decresc	legato	iki sesli	mi hicâz	(büyük) si-re2	2/4		Moderato	Delicato
	a2	8	-	legato	iki sesli, ezgi-eşlik	mi hicâz	(büyük) la-(#)fa2	2/4		Moderato	Delicato
B	b1	8	f, decresc	legato	iki sesli	si hicâz	(küçük) mi-si2	2/4		Moderato	Delicato
A	a1	8	mp, cresc, decresc	legato	iki sesli	mi hicâz	(büyük) si-re2	2/4		Moderato	Delicato
	a3	16	mp, f, cresc, decresc	legato	iki sesli, ezgi-eşlik, tek sesli	mi hicâz	(büyük) la-(#)fa2	2/4		Moderato, rit.	Delicato

Tablo 3.5'deki bulgulardan; eserin üç bölmeden (ABA) oluştuğu anlaşılmaktadır. A bölümü: 1. ölçüden 17. ölçüye kadar, B bölümü: 17. ölçüden 25. ölçüye kadar sürmektedir. Tekrar bölümü (A), 25. ölçüyle başlamakta ve eser 48. ölçüyle sonlanmaktadır. Eserin nüans aralığı, mezzopiano (mp)'dan forte (f)'ye uzanmaktadır. Eser, temel piyano tekniklerinden legato'yu içermektedir. Esere kontrapunktik bir yazı tekniği hakimdir. Eserin karakteri ise "delicato" olarak ifade edilebilir.

Eserin A bölümü; mi eksenli “hicâz makamından”<sup>9</sup>, B bölümü de si eksenli “hicâz makamından” kaynaklanmıştır. Şekil 3.5.1. ve Şekil 3.5.2’de mi ve si eksenli hicâz makamı dizilerinin dizek üzerindeki gösterimleri, Batı notasyonuna göre verilmektedir.

Şekil 3.5.1. Mi Eksenli Hicâz



Şekil 3.5.2. Si Eksenli Hicâz



(Sun, 2004:21).

Eser, (büyük) la notası ile si2 notası arasındaki 3 oktavlık (23 perdelik) bir ses alanı içerisinde seyretilmektedir. Şekil 3.5.3’de; eserin ses alanı, dizek üzerinde gösterilmektedir.

Şekil 3.5.3. Eserin Ses Alanı



Eserde, 25 farklı ritim kalıbı kullanılmıştır. Tablo 3.5.1’de; bu ritim kalıpları ile kullanım sıklıkları yer almaktadır.

Tablo 3.5.1. Özlem İsimli Eserde Kullanılan Ritim Kalıpları

Ritim Kalıbı	Kullanım Sıklığı	Ritim Kalıbı	Kullanım Sıklığı
	17		14
	10		7
	7		6
	4		3
	3		3
	3		3
	2		2
	2		2
	2		2
	1		1
	1		1
	1		1

<sup>9</sup>Hicaz Makamı: Geleneksel Türk Müziği’nin basit makamlarındandır. Hicâz dörtlüsüne, rast beşlisinin eklenmesinden meydana gelir. Dörtlü ile beşlinin birleştiği 4. derece olan nevâ (re) perdesi, güçlüsüdür. Durağı, düğâh (la) perdesidir ve hicâz dörtlüsü ile kalır. Dizisi inici-çıkıcıdır. Dizi sesleri pesten tize doğru şöyledir: düğâh, dik kürdî, nim hicâz, nevâ, hüseynî, evc, gerdâniye ve muhayyer (Öztuna, 2000:148-149).

Tablo 3.6’da; Ulvi Cemal Erkin’in “Duyuşlar” albümündeki “Kağnı” isimli eserin, müziksel öğelerinin analizlerinden elde edilen bulgular yer almaktadır.

**Tablo 3.6. Kağnı İsimli Eserdeki Müziksel Öğeler**

Form	Ölçü Sayıları	Nüans	Piyano Tekniği	Yazı Tekniği	Eksen	Ses Alanı	Göstergesi(Ölçü)	Nota/Sus Değerleri	Tempo	Karakter
Giriş	4	f, decresc	legato, portato	koral	fa kürdî	(büyük) fa- fa1	2/4		Largo	Dolore
A	a1	cresc., decresc	legato, portato	ezgi-pedal-eşlik	fa kürdî	(büyük) fa- fa1	2/4		Largo	Dolore
	a2	cresc., decresc	legato, portato	ezgi-pedal-eşlik	fa kürdî	(büyük) fa- fa1	2/4		Largo	Dolore
A'	a3	cresc., decresc	legato, portato	ezgi-eşlik	fa kürdî	(büyük) fa-la2	2/4		Largo	Dolore
	a4	cresc., decresc	legato, portato	ezgi-eşlik	fa kürdî	(büyük) fa- (b)si2	2/4		Largo	Dolore
<b>Koda (Coda)</b>	3	p, pp	legato, portato	ezgi-eşlik	fa kürdî	(büyük) fa- fa2	2/4		Largo	Dolore

Tablo 3.6’daki bulgulardan; “Kağnı” isimli eserin iki bölmeden (AA’) oluştuğu anlaşılmaktadır. 4 ölçümlük bir giriş cümlesinden sonra, A bölmesi: 5. ölçüden 13. ölçüye kadar; A’ bölmesi de: 13. ölçüden 21. ölçüye kadar sürmektedir. Eserin nüans aralığı, pianissimo (pp)’dan forte (f)’ye uzanmaktadır. Eser, temel piyano tekniklerinden legato ve portato’yu içermektedir. Giriş cümlesi, fa eksenli kürdî makamının (dörtlü ya da “İlerici” armoni sistemine<sup>10</sup> göre) birinci derece akorunun (si-fa-do-fa) duyurulmasıyla başlamaktadır. “Dört ölçümlük giriş cümlesi, eserin armonik dokusu hakkında bilgilendirici niteliktedir. Bu yaklaşım Beethoven’ın (Re) Majör Keman Konçertosu’nun girişinde bulunan ritmik motifin, eserin yapısını ortaya koyan haberci niteliğiyle de benzerlik taşımaktadır” (Sağlam, 2001:240-241).

Eserin ilk bölümündeki ezgiye, dörtlülük nota değerlerinden oluşan (büyük) si- (büyük) fa notalarının sürekli tekrarlandığı direngen bas (basso ostinato) figürleriyle eşlik edilirken; (küçük) fa notası (eksen sesi), ikilik nota değerleriyle sürekli duyurulmaktadır. Bu durumda eserin yazı tekniği, “ezgi- pedal- eşlik” olarak nitelendirilebilir. Eserin ikinci bölümündeki yazı tekniğinin ise “ezgi- eşlik” olduğu söylenebilir. Usmanbaş’a göre; “Eserin bu bölümünde duyurulan kromatik pesleşme, kağnının hareket ederken çıkardığı seslerin betimlemesi olarak düşünülebilir (Güldoğan, 1999:20). Kağnı isminin Kurtuluş Savaşı’ndaki zorlukları çağrıştırmasından ve eserin temâsındaki hüznü ezgiyle de benzetmenin örtüşmesinden, eserin karakteri “dolore” olarak ifade edilebilir.

Eser, fa eksenli kürdî makamında<sup>11</sup> bestelenmiştir. Şekil 3.6.1’ de; fa eksenli kürdî makamı dizisinin dizek üzerindeki gösterimi, Batı notasyonuna göre verilmektedir.

<sup>10</sup> Dörtlü armoni sistemi: Kemal İlerici tarafından, Türk Müziği’nin kendine özgü üslubuna uygun bir çoksesliliğin yaratılması gerektiği düşüncesiyle oluşturulmuştur. İlerici, makamları ve ses ilişkilerini inceleyip sınıflandırdıktan sonra, elde ettiği bulguları “ana makam” olarak ele aldığı Hüseyinî makamında açıklayarak çokseslilik kuramını kurmuştur. Bu bulguların çözümlenmeleri sonucunda akorların kuruluşları, temel sese dörtlü ve beşlinin eklenmesiyle oluşturulmuştur (Say, 1998:51-52)

<sup>11</sup> Geleneksel Türk Müziği’nde, Kürdî makamının acem aşîrân (fa) perdesindeki aktarımına “acem aşîrân perdesinde kürdî” denilmektedir (Öztuna, 2000:2).

Şekil 3.6.1. Fa Eksenli Kürdî



(Sun, 2004:17).






Eser, (büyük) fa notası ile (b) si2 notası arasındaki 3,5 oktavlık (25 perdelik) bir ses alanı içerisinde seyretmektedir. Şekil 3.6.2’de; eserin ses alanı, dizek üzerinde gösterilmektedir.

Şekil 3.6.2. Eserin Ses Alanı



Eserde, 5 farklı ritim kalıbı kullanılmıştır. Tablo 3.6.1’de; bu ritim kalıpları ile kullanım sıklıkları yer almaktadır.

Tablo 3.6.1. Kağıt İsimli Eserde Kullanılan Ritim Kalıpları

Ritim Kalıbı	Kullanım Sıklığı	Ritim Kalıbı	Kullanım Sıklığı
	30		24
	10		4
			4

#### 4. SONUÇLAR VE ÖNERİLER

##### Bu araştırmanın bulgularından elde edilen sonuçlara göre:

4.1. Türk piyano literatüründe bulunan eserlerden müzik öğretmenliği anabilim dallarındaki piyano eğitimi sürecinde sıklıkla seslendirilen eserlerin, makamsal dizilerin kullanıldığı eserler oldukları,

4.2. Eserlerin 2/4’lük, 3/4’ lük ve 4/4’lük ölçü göstergelerinin kullanıldığı eserler oldukları; ancak Muammer Sun’un “Köçekçemsi” isimli eserinin, bu 3 farklı ölçü göstergesini de içermesi bakımından, diğerlerinden ayrıldığı,

4.3. Eserlerin, ölçü sayısı toplamları bakımından 16 ölçüyle 24 ölçü arasında değişen uzunluklarda oldukları; ancak Necdet Levent’in “Özlem” isimli eseri (ölçü sayısı toplamı: 48) ile Muammer Sun’un “Köçekçemsi” (ölçü sayısı toplamı: 51) isimli eserinin diğer eserlerden daha uzun metrajlı eserler oldukları,

4.4. Eserlerin ses alanlarının 3 ile 3,5 oktav arasında değişiklik gösterdiği; ancak İlhan Baran’ın “Söyleşi” isimli eserinin (eserin kapsadığı oktav sayısı: 4,5 ) ve Muammer Sun’un “Köçekçemsi” isimli eserinin (eserin kapsadığı oktav sayısı: 6) diğer eserlerden daha geniş bir ses alanını kapsadığı,

4.5. Kullanılan ritim kalıplarının sayısı bakımından; Necdet Levent’in “Özlem” ve Muammer Sun’un “Köçekçemsi” isimli eserlerinin, diğer eserlere kıyasla daha fazla ritmik çeşitliliğe sahip oldukları anlaşılmaktadır.

##### Araştırmanın sonuçları ışığında ise şu öneriler sunulabilir:

4.6. Müziksel analizden basamaklarında sıralanan özellikler temel alınarak -her bir

basamakta belirlenen ölçüte göre eserlerin puanlanarak değerlendirildiği- bir “zorluk-kolaylık ölçeği” oluşturulabilir. Bu ölçek aracılığıyla öğrencilerin seslendirebileceği Türk eserlerinin seçimi de kolaylaşabilir.

4.7. Türk eserlerinin müziksel öğelerinin analizlerinin yapıldığı bu çalışmada kullanılan her bir analiz basamağı temel alınarak; verilerin bu basamaklar altında istatistiki olarak gruplandırıldığı yeni araştırmalar yapılabilir. Veri tabanında daha çok eserin kullanılacağı böyle bir araştırma, daha somut bilgilerin üretilmesine olanak sağlayabilir.

#### KAYNAKLAR

- ANTEP, E. (2006). Türk Bestecileri Eser Katalogu. Ankara: Sevda Cenap And Vakfı Yayınları.
- ARACI, E. (2001). Ahmed Adnan Saygun, Doğu- Batı Arası Müzik Köprüsü. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- AYDINER, M. ve ALBUZ, A. (2008). Piyano Eğitiminde Türk Besteci ve Eğitimcilerimizin Eserlerinin Seslendirilme Durumu. (Yayınlanmaya hak kazanmış makale). Ankara: Milli Eğitim Dergisi.
- BARAN, İ. (1975). Siyah ve Beyaz. Ankara: Devlet Konservatuvarı Yayınları, No:73.
- CANGAL, N. (2004). Müzik Formları. Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- ÇALIŞIR, F. (1999). Müzik Dili Sözlüğü. (Genişletilmiş 2. baskı). Ankara: Önder Matbaası.
- ÇALIŞIR, F. (?). Temel Müzik Kuramları. Ankara: Ataçğ Sanatevi Yayınları.
- ÇELAK, İ. (2000). İlhan Baran'ın Piyano Yapıtlarının Taşıdığı Müzikâl Değerler. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ERKİN, U. C. (1937). Duyuşlar. Ankara: Devlet Konservatuvarı Yayınları.
- FENMEN, M. (1991). Müzikçinin El Kitabı. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- GÜLDOĞAN, A. (1999). Ulvi Cemal Erkin'in Piyano Eserleri Aracılığıyla, Geleneksel Müziklerimizden, Çağdaş Türk Müzik Sanatına Taşıdığı Müzikâl Unsurların İncelenmesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Bursa: Uludağ Üniversitesi.
- KAROLYI, O. (1999). Müziğe Giriş. İstanbul : Pan Yayıncılık.
- LEVENT, N. (Basım yılı belirtilmemiş). Piyano İçin On Parça. İzmir: Levent Müzikçevi.
- ÖZBEK, M. (1998). Türk Halk Müziği El Kitabı I Terimler Sözlüğü. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını: 171.
- ÖZTUNA, Y. (2000). Türk Müsiki Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını: 245. Kaynak Eserler Dizisi:2.
- SAĞLAM, A. (2001). Türk Müziğinde Çokseslilik Uygulamaları ve İlerici Armonisi. Bursa: Stüdyo Star Ajans San. ve Tic. Ltd. Şti.
- SAY, A. (1998). Türkiye'nin Müzik Atlası. Kemal İlerici'nin Armonik Dizgesinin Bir Özeti (Hazırlayan: Ertuğrul Bayraktar). İstanbul: Borusan Kültür ve Sanat Yayınları.
- SAY, A. (2002). Müzik Sözlüğü. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- SAYGUN, A. A. (1952). İnci'nin Kitabı. Southern Music Publishing, Printed U.S.A.
- SÖZER, V. (2005). Müzik Ansiklopedik Sözlük. (Geliştirilmiş ve güncelleştirilmiş 5. baskı). İstanbul: Remzi Kitapevi.
- SUN, M. (1998). Yurt Renkleri I. Ankara: Önder Matbaası.
- SUN, M. (2004). Türk Müziği Makam Dizileri, Piyano İçin. Ankara: SUN Yayınevi Yayınları:3
- TUĞCULAR, E. (2003). Türkünün Rengi, Piyano İçin 23 Parça. (Genişletilmiş 2. Basım). Ankara: Özkan Matbaacılık.
- ULUÇ, Ö. M. (?). Müzik İşaretleri ve Terimleri Sözlüğü. Ankara: Ordem Matbaası.
- USMANBAŞ, İ. (1974). Müzikte Biçimler. (1. Baskı). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

## EK-1

### TANIMLAR

**Andante:** Ağır fakat deyili, metronom: 66-72. (Çalışır, ?:79).

**Akor:** Aynı anda duyulan ya da duyurma işlevinde olan üç ya da daha fazla sesin birleşimi. Dilimize Fransızca'dan giren bir armoni terimidir (Say, 2002:18).

**Allegro Animato (İt.):** Canlı, coşkun bir deyişle (Çalışır, 1999:12-13).

**Coda (İt.):** Terim dilimize koda olarak yerleşmiştir. Bir çalgı müziği eserinde, eserin sonunda yer alan özet parça. Kontrapuan tekniğiyle yazılan füg'de, ana yapıya fazladan birkaç ölçü eklenerek, eserin bütünü son bir atılımla sonuca bağlanır (Say, 2002:104).

**Con dolcezza (İt.):** Tatlı bir deyişle (Çalışır, 1999:62).

**Crescendo (İt., Kısaltma- cresc.):** Sesi gittikçe kuvvetlendirerek (Çalışır, 1999: 70).

**Decrescendo (İt., Kısaltma- decresc.):** Sesi gittikçe söndürerek (Çalışır, 1999: 73).

**Delicato (İt.):** İnce bir deyişle (Çalışır, 1999:74).

**Dolore (İt.):** Üzüntülü bir deyişle (Çalışır, 1999:80).

**Fuoco (İt.):** Ateşli (Uluç, ?:97).

**Kontrapuan (Lat. Contrapunctus, Fr. Contrepoint, İng.**

**Counterpoint, İt. Contrapunto, Alm. Kontrapunkt):** Bestecilikte akorlara dayalı armoninin yerine, zaman beraberliğinden yararlanarak birçok ezgiyi üst üste getirme sanatı. Bir anlamda ezgiye ezgiyle yanıt verme tekniği (Sözer, 2005: 402).

**Largo:** Çok ağır, tutumlu bir hızda, metronom: 44- 50. (Çalışır, ?:79).

**Legato (İt.):** Bağlı (Çalışır, 1999:128).

**Maestoso (İt.):** Geniş ve görkemli bir deyişle (Çalışır, 1999:132).

**Mezzo forte (İt., Kısaltma-mf):** Yarı kuvvette (Çalışır, 1999:138).

**Mezzo piano (İt., Kısaltma-mp):** Orta hafiflikte (Çalışır, 1999:138).

**Moderato (İt.):** Orta çabuklukta (Çalışır, 1999:140).

**Ninni:** 1) Çocukları uyuturken söylenen ezgi. 2) Bu türde bestelenmiş yapıt (Sözer,2005:504).

**Piano (İt., Kısaltma-p):** Hafif, az sesle (Çalışır, 1999:166).

**Portato (Yarı belirgin çalıs):** Bağlı- kesik arası notaların belirtilerek çalınmasıdır (Uluç, ?:38).

**Ritardando (İt., Kısaltma- rit):** 1. Gecikerek, biraz geriden izleyerek. 2. Ağırdan alarak yavaş yavaş tempoyu düşürerek (Uluç, ?:139).

**Senkop:** Zayıf metrik zamandan gelen ve bir sonraki güçlü metrik zamanda tınlamaya devam eden ses nedeniyle, vurgunun güçlü metrik zamandan bir önceki zayıf metrik zamana nakledilmesi (Hacıev, 1999:85).

**Staccato (İt.):** Sesleri kesintili olarak, tane tane çalış (Çalışır, 1999:202).

**Tranquillo (İt.):** Dinlendirici, sakin (Çalışır, 1999:218).